

Anna Car



## Przyroda, wieś i obcość. Temat letniska a „postawa etnograficzna” w twórczości czeskich modernistek

W pracy *Filozofia i estetyka przyrody* jej autor Gernot Böhme powraca w pewnym momencie do zdarzeń inicjujących *Faidrosa* Platona, czyli do spotkania oraz spaceru obu głównych bohaterów, aby wraz z nimi podążać do miejsca określonego przezeń jako „*locus amoenus*, urocze miejsce”. Odmalowany przez Platona obraz tego usytuowanego poza miastem zakątka odpowiada, zdaniem niemieckiego filozofa, określonej wizji przyrody: poszczególne elementy tworzą malowniczą, zmysłowo oddziałującą całość będącą wytworem natury, lecz zarazem zawierającą harmonijnie wkomponowane, łagodnie ową naturę osławiające ślady działalności człowieka<sup>1</sup>; jej cechą przestrzenną zaś jest ustronność posiadająca wyłącznie pozytywne konotacje, bo poprzez oddzielenie oraz zamknięcie zakątek ów daje przyjemne schronienie i zaprasza do wypoczynku przybyszy z miasta. Dla nich bowiem wizja ta wydaje się przeznaczona; dla wyruszających poza miejskie mury, by zaspokoić niektóre z potrzeb będących efektem specyficznego porządkowania przestrzeni naturalnej. Jego podstawą jest opozycja wywiedziona z przeciwstawienia miasta przyrodzie i celem wyprawy niemieckiego filozofa w czasy starożytne jest przede wszystkim uświadomienie, jak długą tradycję ma ona w zachodniej kulturze:

---

<sup>1</sup> Komentowany przez Böhme fragment, nie jest długi, przytoczę go więc w całości: „Sokrates: Na Herę, rzeczywiście piękny zakątek. Bo i ten platan doprawdy ogromny i wyniosły, i to wzgórze, i uroczy gąszcz cienieści wierzby, jakby obsypanej kwiatami w pełni rozkwitu, jak gdyby przygotowały to miejsce pełne rozkosznej woni. Spod platanu zaś wypływa uroczy ruczaj bardzo zimnej wody, jak w każdym razie można sprawdzić stopą. Posążki dziewczic i rzeźby wskazują, że to jest święty okrąg jakichś nimf i Ajschylosa. A zauważ także, jak się miło i bardzo rozkosznie oddycha w tym miejscu. Przy tym rozbrzmiewa ono upalnym i przenikliwym śpiewem świerszczy. Nade wszystko zaś najprzyjemniejsza jest trawa, tak iżby godziło się ułożyć na dość łagodnej stromiznie, a wówczas głowa będzie wygodnie spoczywać. Tak więc, drogi Faidrosie, jesteś znakomitym przewodnikiem dla obcokrajowca”. Platon, *Faidros*, przeł. L. Regner, Warszawa 1993, s. 8–9, cyt. za: G. Böhme, *Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego*, przeł. J. Merecki, Warszawa 2002, s. 46. Jak widać, wspomniana ingerencja człowieka sprowadza się tu do ozdobienia zakątka posągami i rzezbami.

Od czasu greckiego oświecenia – pisze Böhme – przyroda definiowana jest w opozycji do techniki i konwencji, a zatem w opozycji do tego, co powstało dzięki człowiekowi – poprzez pracę i społecznienie. Nowożytność odtwarza te klasyczne dychotomie, przeciwstawiając przyrodę cywilizacji, kulturze, życiu miejskiemu i w ogóle – miastu. W nowożytności przyrodę jako wartość odkrywa dla siebie dążące do władzy mieszczaństwo, mieszkaniac miasta – a dokładniej miejski intelektualista, który teraz definiuje, czym jest przyroda. Przyroda, jak mówi Schiller w swoim eseju o naiwnej i sentymentalnej literaturze, „znikła spośród ludzkości”, przy czym przez ludzkość rozumie oczywiście mieszczaństwo. Stosunek do przyrody staje się w ten sposób stosunkiem do tego, co zewnętrzne. Przyroda jest tym, co jest na zewnątrz, wybierać się na łono przyrody oznacza iść na zewnątrz, na wolną przestrzeń<sup>2</sup>.

W perspektywie utylitarnej Faidros i Sokrates w odmienny sposób reagują na piękny zakątek. Wprawdzie obaj jednakowo kojarzą przyrodę z tym, co znajduje się „poza miastem”, poszukując jej incydentalnie jako miejsca, w którym można zażyć spokoju i przyjemności (którą tutaj jest sztuka filozofowania w połączeniu z przyjemnością Erosa), jednak Sokrates, przyjmując dobra oferowane przez ustronie i wyrażając estetyczne uznanie dla jego uroków, przyznaje, iż miejsce to jest mu w istocie obojętne<sup>3</sup>, albowiem jego najistotniejsze potrzeby zaspokaja miasto. Faidros natomiast – choć brakuje mu świadomości Sokratesa, by określić swoje stanowisko – wydaje się owej „naturalnej” przestrzeni bardziej pragnąć. W opinii Böhme Sokrates jest człowiekiem miasta „z przekonania i pasji”<sup>4</sup>, który poza jego terytorium niczego w sposób celowy nie poszukuje (nawet zmysłowości czy miłości, jak to czyni Faidros). Lecz to właśnie postawę Faidrosa trzeba uznać za charakterystyczną dla przyszłych pokoleń zrosniętych z miejską kulturą i cywilizacją. Mieszkaniac miasta, mający w Faidrosie swego antenata, będzie odczuwał charakterystyczne potrzeby względem świata natury i poprzez nie określał cele swoich spotkań z nim, będą one również miały wpływ na jego wyobrażenia przyrody oraz stosunek do niej samej. Tak o tym pisze Böhme:

Ponieważ punkt widzenia cywilizowanego mieszkańca miasta charakteryzuje się poprzez dystans wobec przyrody i wyobcowanie z niej, jej brak w jego życiu, dlatego z wyobrażeniem przyrody łączy się tęsknota za uwolnieniem od ciężaru i ograniczeń cywilizowanego życia. Stąd płyną nostalgiczne wspomnienia niewinnego dzieciństwa, zdziwienie i zachwyt tym, że w przyrodzie porządek, jedność i celowość istnieją same z siebie, podczas gdy cywilizowany człowiek sądzi, że musi je zdobywać poprzez dyscy-

<sup>2</sup> G. Böhme, *Filozofia i estetyka przyrody...*, op. cit., s. 51.

<sup>3</sup> „Faidros: Doprawdy, mężu wspaniały, ty się wydajesz człowiekiem najbardziej osobliwym. Jak bowiem przyznajesz, jesteś niezaradny, wyglądasz na obcokrajowca, a nie tutejszego mieszkańca. Bo ty z miasta ani nie wybierasz się w okolicę, ani poza mury – jak mi się widzi – zgoła nie wychodzisz. Sokrates: Zechciej mnie zrozumieć, znakomity chłopcze, bo ja jestem miłośnikiem nauki. Otóż ani okolice, ani drzewa nie chcą mnie niczego nauczyć, natomiast w mieście są ludzie”. Cyt. za: G. Böhme, *Filozofia i estetyka przyrody...*, op. cit., s. 49–50.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 49.

plinę i racjonalność. W końcu z wyobrażeniem przyrody łączy się wyobrażenie zdrowia, „udawać się na łono przyrody” staje się maksymą dietetyczną<sup>5</sup>.

Nietrudno dostrzec analogie pomiędzy tak budowaną relacją z przyrodą a jej artystycznymi wizjami o dykcji utopijno-idyllicznej, dobitnie podkreślającej dystans między „światem cywilizowanym” a „światem natury”. Böhme przypomina ponadto, iż artystyczne konsekwencje takiej relacji mogą być poważniejsze, albowiem – poza postawą wyższościową wyrażającą się w lekceważącym traktowaniu przyrody jako tematu czy motywu w sztuce – może poza tym dojść do jej eliminacji z obszaru refleksji artystycznej. Zdaniem Böhmego zdarzyło się to, gdy, jak mówi filozof, „idea miejskiej cywilizacji oraz wzrost znaczenia życia miejskiego, rozwój techniki i postępu wyznaczył granice sztuki awangardowej z charakterystyczną dla niej deprecjacją przyrody”; deprecjacją, która „naznacza rozwój estetyczny nowożytności, tak że na długi czas przyroda całkowicie znika ze sztuki”<sup>6</sup>.

Rozważania filozofa mają na celu radykalne przekształcenie relacji człowieka z przyrodą w duchu, rzecz można, ponowoczesnym (choć dla niektórych mogą mieć wymiar futurologiczny), co powinno znaleźć odbicie w przyszłym, z gruntu nowym artystycznym ujęciu przyrody. Jednocześnie – i jest to tutaj istotniejsze – towarzyszące kreowaniu nowej wizji uważne przyglądanie się formom relacji dotychczasowych prowadzi, niejako przy okazji, do odsłonięcia miejsc, w których człowiek w sposób konwencjonalny spotykał się z przyrodą. Tym samym Böhme nie tylko projektuje ponowoczesną przyszłość, lecz także pogłębia refleksję nad nowocześnieścią, kreśląc mapę obecności przyrody w jej sztuce i kulturze.

Miejsca, które się na niej pojawiają, wydają się znajome, a zarazem często sprawiają wrażenie świeżo uświadomionych. Przyjrzyjmy się, na przykład, temu, co w ostatnim z powyższych cytatów Böhme nazwał maksymą dietetyczną, w innym zaś miejscu zgrabnie określił jako „intencję higieniczną”<sup>7</sup>, rozumiejąc przez to stosunek do przyrody oparty na przekonaniu, iż kontakt z nią służy zdrowiu (badacz przypomina, że również spacer Sokratesa z Faidrosem pierwotnie miał taki wymiar). Wydaje się to najpospolitszą z potrzeb żywionych przez mieszkańca miasta względem świata natury, a jednak intencja owa może być ważnym czynnikiem motywującym obecność przyrody w sztuce, nadając przy okazji specyficzną jakość i formę jej artystycznemu obrazowi. Wyrasta ona naturalnie – jak wszystkie inne potrzeby mieszkańca miasta – z relacji naznaczonej brakiem, lecz brak ten ulega racjonalizacji dzięki wymiarowi higieniczno-zdrowotnemu, sprawiając wrażenie mniej dotkliwego i możliwego do wypełnienia. Racjonalizowana jest przy tym również sama obecność przyrody w sztuce (na przykład jako motywu czy tematu literackiego), tak motywowana pojawia się ona bowiem jako pragmatycznie uzasadnione dopełnienie ludzkiej egzystencji, a nie jej nostalgicznie odzyskiwany równoważący biegun. Słowem, intencja higieniczna w funkcji mo-

<sup>5</sup> Ibidem, s. 50–51.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 52.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 48.

tywującej sprawia, że przyroda pojawia się w sztuce (literaturze) jako przestrzeń zracjonalizowana i dostępna, spełniająca konkretne zadanie (regenerująca siły życiowe i służąca zdrowiu człowieka), co może mieć przełożenie na konwencje literacko-gatunkowe (dominująca konwencja realistyczna), na charakter miejsc, w których sytuowane będą opowieści, sposób prowadzenia narracji oraz rodzaj zdarzeń i typy bohaterów. Intencja ta generuje, na przykład, określone tematy i motywy literackie, wśród których najbardziej znany jest temat/motyw letniska i letników, rozślawiony zwłaszcza przez dziewiętnastowieczną literaturę rosyjską. Pojawiają się przy tym specyficzni bohaterowie: nie tyle chorzy, nawet niekoniecznie wyczerpani owym życiem w mieście<sup>8</sup>, co reprezentujący konkretne środowiska: społeczności miejskie żyjące podług rytmu rocznego stanowiącego miejską interpretację rytmu pór roku (zima jako sezon towarzyski lub czas pracy, lato jako czas wypoczynku etc.). Gdyby prześledzić literaturę, w której pojawia się temat pobytu na letnisku, to społeczności te początkowo reprezentować będzie arystokracja, następnie bogacząca się burżuazja<sup>9</sup> i wreszcie inteligencja, w tym głównie inteligencja artystyczna.

„Higieniczna” motywacja obecności przyrody w literaturze może implikować pojawienie się tematu bądź obrazu wsi. Nie jest to regułą<sup>10</sup> i dotyczyć może raczej

<sup>8</sup> Jakkolwiek pobyt na wsi może być również wykorzystany do podreperowania zdrowia. Pominę tu wszelkie „dzienniki choroby”, z których najciekawsze stworzyła w literaturze zachodnio-europejskiej Katherine Mansfield, i odwołam się do powieści Colette pt. *Chéri* wydanej w roku 1920, w której główna bohaterka, kurtyzana Lea de Lonval, tak zachęca do pobytu na wsi (a także swego łoża, dzięki czemu do motywu letniska wkracza Eros) wycieńczonego miejskim, rozpustnym stylem życia Freda Peloux: „Jedziesz ze mną na wieś, nie namyślając się pięć razy? Smakowite truskawki, świeża śmietanka, tarty, kurczaki karmione ziarnem... Oto dobra dieta! I żadnych kobiet”. Por. Colette, *Chéri*, przeł. A. Topczewska, Warszawa 2010, s. 43.

<sup>9</sup> Kolejność ta nie dotyczy jedynie Europy. W literaturze amerykańskiej, na przykład, pierwszy mocno wyeksponowany i fabularnie znaczący motyw letniska, który pojawia się w wydanej w roku 1899 powieści *Przebudzenie* (*The Awakening*) Kate Chopin, związany jest ze środowiskiem miejskich bogatych urzędników i przemysłowców, jednakże w innej, również bardzo znanej powieści *Wiek niewinności* (*The Age of Innocence*) autorstwa Edith Wharton, wydanej w roku 1920, lecz rozgrywającej się w latach siedemdziesiątych XIX wieku, a więc o ponad dwadzieścia lat wcześniej niż akcja *Przebudzenia*, motyw pobytów letniskowych (letnich i zimowych) dotyczy środowiska bogatych nowojorczyków, reprezentującego amerykańską arystokrację.

<sup>10</sup> W przypadku bohaterów ze środowisk arystokratycznych i ziemiańskich wieś sprowadzi się do wiejskiej posiadłości czy domu, który następnie może stać się domem wynajmowanym (czy skromniejszą, ale za to sławną daczą z literatury rosyjskiej). Oczywiście, pojawić się winien przy tym „wiejski arsenał” w postaci służących czy okolicznych ludzi w różny sposób powiązanych z letnikami. Wraz z procesem rozwoju burżuazji, jej bogaceniem się i wzrostem, w literaturze, zwłaszcza zachodniej, pojawiają się kurorty, czyli miejsca zorganizowanego odpoczynku, jak to się dzieje, na przykład, w niektórych opowiadaniach Katherine Mansfield (wzorującej się zresztą na literaturze rosyjskiej). Cytowana wyżej Colette bohaterkę powieści *Chéri* wyposaża w wygodną wiejską posiadłość, w której spędzi ona lato z kochankiem i na tym kończy się obecność wsi w utworze. W innej książce Colette pt. *Narodziny dnia* (*La naissance du jour*), wydanej w roku 1928, letni dom w Normandii należący do bohaterki-narratorki jest już bardziej otwarty na wiejskie otoczenie, przy czym sprowadza się ono głównie do ogrodu, roślinności i przyrody, ludźmi otaczającymi bohaterkę są natomiast miejscy intelektualiści oraz artyści spędzający lato w nadmorskiej wsi. W wydanej w roku

niektórych okresów kulturowych czy nawet literatur narodowych, bywa jednak i tak, że wieś, jeśli się już pojawia, podporządkowuje sobie, wręcz zagarnia „higieniczno-zdrowotną”, czy inaczej – letniskową, przestrzeń opowieści. Jej obecność nie powinna nas tutaj dziwić, bo jak pokazuje Böhme, kulturowe ujęcia przyrody cechuje nie tylko jej eksterioryzacja, lecz również swoista „ekstensywność”, krótko mówiąc, przyroda zaledwie rozpoczyna się od pięknej wysepki zieleni tuż za miastem:

(...) Tak odkryta i tak zdefiniowana przyroda jest tym, co zewnętrzne, tj. najpierw tym, co znajduje się poza murami, a więc wsią i krajobrazową okolicą, a następnie tym, co znajduje się poza cywilizacją, a więc obszarem poza granicami Europy, dalekim dzikim odludziem. Naturą są inni, lud w odróżnieniu od społeczeństwa, wieśniacy w opozycji do mieszkańców miasta, ludy prymitywne w opozycji do społeczeństw cywilizowanych. Dziecko jest jeszcze naturą, gdyż nie jest jeszcze ucywilizowane, kobieta znajduje się bliżej przyrody, gdyż jest mniej podatna na cywilizację<sup>11</sup>.

W literackiej wyprawie na letnisko jak najbardziej prawdopodobne wydaje się więc spotkanie, przywołując określenia Böhme, z przyrodą nie tylko „wypchniętą poza miasto”, ale i „poddaną produkcyjnej uprawie”<sup>12</sup>, a w rezultacie – z mieszkańcami wsi i ich życiem, słowem, z *cultura agra*, sferą wyrosłą z jednej z pierwszych relacji człowieka z przyrodą. Czasami pojawia się ona wraz całym swoim bagażem, niekoniecznie atrakcyjnym od strony estetycznej i przeżyciowej (mocowanie się człowieka z przyrodą i kształtowanie życia w jej najbardziej bezpośredniej bliskości wprowadzić może być w różny sposób przedstawiane, tak się jednak dziwnie składa, że im dalej od platońskiego ustronia, tym przyjemność mniej wysublimowana). W przypadku współwystępowania tematu (motywu) wsi i przyrody interesujący będzie również stopień zespolenia obu tych przestrzeni w utworze, różnorodność połączeń między przyrodą, wsią, wiejskością, ludowością i kulturą ludową (akcenty bowiem mogą być różnie rozłożone), jak również tożsamość owego zespolenia oraz tego, kto snuje opowieść. Zgodnie z przyjętą tu koncepcją Böhme tożsamością wyjściową będzie niewątpliwie ta określona nieco ironicznie w jednym z wcześniejszych cytatów: „mieszkaniec miasta (...) miejski intelektualista, który teraz definiuje czym jest

1927 powieści Virginii Woolf *Do latarni morskiej* (*To the Lighthouse*), której akcja rozpoczyna się gdzieś w początkach XX wieku, rodzina profesora Ramsaya spędza lato w wiejskiej posiadłości również w otoczeniu artystów i intelektualistów. W literaturze amerykańskiej letni pobyt będzie związany raczej z kurortem (pojawia się on we wspomnianej wyżej powieści *Przebudzenie* Kate Chopin). Jednym słowem, w literaturze światowej obecność wsi i bohaterów wiejskich nie jest regułą przy podejmowaniu tematu letniska, ponadto musi być ona odpowiednio sfunkcjonalizowana, by służyć głównym bohaterom (letnikom), na przykład, w wydanej w 1782 roku sławnej powieści *Niebezpieczne związki* Choderlosa de Laclos dramatyczne warunki życia wieśniaków ukazane zostają przypadkowo, na marginesie starań hrabiego de Valmonta o względy pani de Tourvel.

<sup>11</sup> G. Böhme, *Filozofia i estetyka przyrody...*, op. cit., s. 51.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 50.

przyroda”, przy czym w literaturze może ona pojawiać się w różnych konfiguracjach fabularno-tożsamościowych.

Samą obecność wsi w literaturze gwarantowałyby postawa, którą, inspirując się Jamesem Cliffordem<sup>13</sup>, można nazwać etnograficzną. Odpowiada jej figura bohatera, w tym nierzadko bohatera-artysty, który w szczególnej roli, „zadaniowo”, odwiedza wieś i jako przybysz z miasta, a więc obcy, przejawia nią zainteresowanie o określonym, „etnograficznym” profilu. Postawa taka może również znaleźć potwierdzenie w biografii artysty-pisarza. Badania etnograficzne stanowiące następnie artystyczną inspirację dla tych, którzy je prowadzili, to w dziewiętnastowiecznej literaturze czeskiej rzecz nienowa. Łączą się one najpierw z postaciami takich twórców, jak Karel Jaromír Erben czy František Ladislav Čelakovský, u których, zdaniem historyków literatury, tego rodzaju aktywność była wyrazem tendencji odrodzeniowo-romantycznych (z akcentem na pierwszym członie określenia). Postawa etnograficzna wszakże naprawdę mocno zakorzenia się w tradycji czeskiej dopiero za sprawą dziewiętnastowiecznych pisarek, pozostawiając trwałe ślady w ich biografiach artystycznych i stając się źródłem twórczych inspiracji. Wszystkie znaczące pisarki tego okresu – Božena Němcová, Karolína Světlá, Eliška Krásnohorská, Sofie Podlipská – parały się, można powiedzieć, etnograficznymi „badaniami w terenie”, prezentując następnie ich literackie i pozaliterackie (a więc posiadające wartość dokumentalno-naukową) świadectwa.

W okresie modernizmu (w węższym znaczeniu epoki literackiej) postawa etnograficzna znajduje interesującą kontynuację w powiązaniu z omawianą wyżej intencją higieniczną, przy czym obie są tematyzowane, stając się ważnym elementem konstrukcji fabuły oraz częścią świata przedstawionego. Istotne wydaje się właśnie to, że postawa ta przestaje wówczas znaczyć przede wszystkim jako fakt biograficzny czy inspiracja twórcza (tematy lub motywy ludowe w twórczości danego pisarza czy pisarki)<sup>14</sup>, zaczyna się natomiast odzwierciedlać w samych utworach literackich. Dzięki temu wprowadzany jest nowy temat, nowy typ bohatera, nowa podmiotowość, a kontaminacja obu rodzajów relacji z przyrodą („letniskowej” i „etnograficznej”) dodatkowo dynamizuje formę gatunkową.

Samo podjęcie tematu letniska w literaturze czeskiej było związane z procesami społeczno-kulturowymi, jakie zachodziły w Europie pod koniec XIX wieku. Z jednej strony chodziło o rozwój miast i kultury miejskiej, z drugiej – o tendencje, jakie pojawiały się wśród inteligencji artystycznej *fin de siècle’u*, w pewnym stopniu nawet ją definiując. W Polsce złożyły się one na zjawisko zwane

<sup>13</sup> I nie chodzi wyłącznie o inspirację terminologiczną. Tekst Jamesa Clifforda poświęcony podmiotowości w *Dziennikach* Bronisława Malinowskiego oraz w twórczości Josepha Conrada miał wpływ na odczytanie utworów czeskich pisarek pojawiających się w moim tekście. Por. J. Clifford, *O etnograficznej autokreacji: Conrad i Malinowski*, przeł. M. Krupa, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybrał, opracował i przedmową opatrzył R. Nycz, Kraków 1997, s. 236–266.

<sup>14</sup> Wiodąc przy okazji do powstania podwójnej tożsamości, kiedy to artysta zostawał „badaczem” (przypadek wymienionych wyżej pisarek), a badacz – artystą (jak to miało miejsce w przypadku Erbena czy Čelakovskiego).

chłopomanią czy ludomanią, w Czechach natomiast, gdzie nie poszukiwano dla nich terminologicznych wykładni, ważnym ich źródłem pozostawała tradycja odrodzeniowa. Charakterystyczne dla niej zainteresowanie wsią i kulturą ludową przejawiało się w misjach podejmowanych po to, aby zdobyć orientację w kwestii uświadomienia społeczeństwa czeskiego poza centrami kulturowymi, bądź by – na nieco starszą modłę – zebrać materiały traktowane jako świadectwa zachowania tradycji i rozwoju kultury ludowej. W literaturze czeskiej tego okresu misje takie pojawiają się w utworach w różnych wariantach właśnie jako tematy literackie, towarzysząc tematyzacji pobytu na wsi mającego charakter letniskowy czy – posługując się nowocześniejszą nomenklaturą – urlopowo-wypoczynkowy (można zatem powiedzieć, że mamy do czynienia z literackimi śladami łączenia przyjemnego z pożytecznym).

W przypadku czeskich pisarek przełomu wieków najbogatszy materiał w tym zakresie przynosi twórczość Růženy Svobodovej. U pisarki tej, której debiut przypadł na drugą połowę lat dziewięćdziesiątych XIX wieku<sup>15</sup>, wyczuwa się szczególną łączność z wymienionymi wyżej pisarkami dziewiętnastowiecznymi, wyrażającą się w oporze wobec tradycji literatury przez nie wypracowanej oraz doświadczenia egzystencjalnego, któremu jako kobiety dały wyraz w swoich utworach (i dotyczy to również problematyki przyrodniczo-wiejskiej). Wśród interesujących nas utworów wymienić można dwa opowiadania Svobodovej: *Přetížený klas*, wydane w roku 1896 oraz *Smutek života*, umieszczone w zbiorze opowiadań z lat 1891–1895 zatytułowanym *Povídky*, wydanym również w roku 1896. Dalej, będzie to utrzymane w konwencji reportażowej opowiadanie zatytułowane *V odlehlé dědině* z roku 1898 oraz utwór pt. *Pokojný dům* opublikowany w roku 1917. Temat letniska połączony z obserwacją o charakterze etnograficznym pojawia się również w utworach Boženy Vikovej-Kunětickej, feministycznie zaangażowanej pisarki tworzącej w latach 1887–1920, a zarazem cieszącej się w Czechach renomą działaczki politycznej. Wyróżnia się tu zwłaszcza opowiadanie *Navštěva v jiné vsi* z tomu *Macecha a jiné črty* wydanego w roku 1902.

Zarówno u Svobodovej, jak i u Vikovej-Kunětickej wraz z podjęciem tematu letniska zostaje wprowadzony nowy typ bohatera, pozostający w bliższej korelacji z epoką – w tym przypadku będzie to bohaterka, artystka i intelektualistka, wykazująca silne zainteresowanie wsią, często też przyznająca się do wypełniania zadania, jakim jest zbadanie kondycji wsi i obserwacja wiejskiego życia (uzasadnienia tych zadań bywają jednak różne, mogą też rodzić się spontanicznie, przy okazji odpoczynku na wsi). Wraz z bohaterką pojawiają się kolejne ślady demokratyzacji

<sup>15</sup> Svobodová obecna jest w czeskim kanonie literackim już od chwili debiutu, a na poziomie akademicko-podręcznikowym ceniona jest przede wszystkim za wprowadzenie do swoich utworów motywu przyrody według zasad poetyki impresjonistycznej. Jednocześnie motyw ten jest traktowany przez badaczy jako ornament fabuły, w funkcji podobnej do tej, jaką przypisuje się ornamentowi względem figuratywnych elementów w sztuce secesyjnej (a przynajmniej w obiegowym odbiorze tej sztuki). Potwierdza to tezę Böhme o tendencji do marginalizowania roli przyrody w literaturze i sztuce.

cji społeczeństwa, takie na przykład, jak to, że niedawna letnia rezydencja, dom czy inne lokum o wyższym standardzie (odwzorowujące standard życia w mieście i pojawiające się przeważnie w związku z bohaterem z warstw mieszczańskich) zostają zastąpione pokojem wynajmowanym w wiejskiej chałupie (przestrzeń ta zostaje w utworach obu czeskich pisarek wyeksponowana). Wszystkie wymienione wyżej utwory charakteryzują się wprowadzeniem narracji pierwszoosobowej, czemu, rzecz jasna, towarzyszy subiektywizacja perspektywy; pojawia się autobiografizm (bądź podejrzenie o taką konwencję), jak również zsynchronizowane z narracją formy dokumentalno-reportażowe. Należy jednak podkreślić, że dla obu autorek ważna jest gra pomiędzy autobiografizmem i dokumentaryzmem a konwencją fikcyjnego opowiadania, dzięki której tożsamość gatunku nie jest przesądzona, jednoznaczna.

Tym jednak, co zwraca szczególną uwagę w związku z tematyzacją letniskowego pobytu na wsi połączonego z towarzyszącym mu uaktywnieniem postawy etnograficznej, jest kwestia podmiotowości oraz dynamizujących ją dylematów tożsamościowych. Wiąże się to przede wszystkim z oddzieleniem wsi od przyrody, co, generalnie rzecz biorąc, polega na zajmowaniu różnych postaw, wytwarzaniu różnych perspektyw oraz różnej funkcjonalizacji obu środowisk: *stricte* przyrodniczego i wiejskiego. Dzięki temu równolegle powstawać mogą różne typy podmiotowości przeżyciowej i narracyjno-twórczej. I tak, na przykład, jedna z nich będzie zaangażowana w sprawy społeczne, zakorzeniona w doświadczeniu codzienności, praktyczna i pragmatyczna, będzie ją też cechować ciągły ruch, przemieszczanie się i ożywiona komunikacja z otoczeniem, druga natomiast będzie miała charakter kontemplacyjny i samotniczy, estetyzujący i introwertyczny (jest to tylko jeden z przykładów różnicowania się podmiotowości). Pierwsza może wykazywać związek z tożsamością artysty nowego typu, „nowoczesnego”, druga zaś – nawiązywać do romantycznego modelu artysty. Pojawia się przy tym różne poetyki, różne tradycje estetyczno-przeżyciowe oraz różne formy narracji (w tym różne opowieści w ramach jednej), jak również rozmaite sposoby sublimowania pożądania (które zwłaszcza wieś zdaje się niepokojąco wyzwalać). Granica pomiędzy typami podmiotowości może zarówno odwzorowywać przedziały pomiędzy epokami – charakterystycznymi dla nich postawami, poetykami i estetykami, jak i wyznaczać granice w obrębie wyobrażenia i przeżywania płci (w związku z czym, na przykład, będziemy mieć do czynienia z różnymi wariantami kobiecości). Do przeżyć bardziej wzniosłych bohaterki poszukują przestrzeni dzikich i odległych (szczyty górskie, głębokie lasy), przyroda bardziej zespolona z wsią (łąki, zagajniki, pola) traktowana jest przez nie łagodnie, choć nieco przedmiotowo, jest przez nie bowiem „konsumowana” estetycznie bądź wykorzystywana praktycznie jako źródło zdrowia, przyjemności i dobrej kondycji (spacery, posiłki na świeżym powietrzu etc.). Relację z wsią cechuje natomiast obcość: jest ona wyniosła i protekcyjna, a etnograficzne rekonesanse zdominowane są przez uczucia niechęci, poirytowania, zdumienia, bezsilności, czasem nawet wrogości i przerażenia. Bohaterki-narratorki utworów Svobodovej i Vikovej-Kunětickej



dalekie są więc od wyobrażenia miłych kobiet z miasta nawiązujących życzliwe kontakty z wiejskim ludem i ze współczuciem pochylających się nad jego losem, by wysłuchać opowieści, której potem nadają bardziej wysublimowany kształt. Skądinąd bardzo autentyczne, prowadzą one swoją opowieść w tonacji nerwowej, nieprzyjaznej, wyrażającej ich rozdrażnienie wiejskością tak niewiele mającą wspólnego z przyjemnym komfortem świata natury.